

PELOS CAMINHOS DO INEFÁVEL: O PERCURSO INICIÁTICO EM A MAIOR FLOR DO MUNDO, DE JOSÉ SARAMAGO

Teresa Mendes Mergulhão

Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Portalegre (Portugal)

A incursão do escritor português José Saramago pela Literatura Infantil surge com a publicação de *A Maior Flor do Mundo*, em 2001. Apesar de só nesse ano ser editada e de ter obtido um estrondoso êxito - também graças às belíssimas ilustrações de João Caetano -, a história há muito havia sido escrita, como o próprio Saramago confessou, aludindo à génese conturbada da obra:

Aí pelos começos dos anos 70, quando eu ainda não passava de um escritor principiante, um editor de Lisboa teve a insólita ideia de me pedir que escrevesse um conto para crianças. Não estava eu nada certo de poder desobrigar-me dignamente da encomenda, por isso, além da história de uma flor que estava a morrer à míngua de uma gota de água, fui-me curando em saúde pondo o narrador a desculpar-se por não saber escrever histórias para a gente miúda, a quem, por outro lado, diplomaticamente, convidava a reescrever com as suas próprias palavras a história que eu lhes contava.

O filho pequeno de uma amiga minha, a quem tive o desplante de oferecer o livrinho, confirmou sem piedade a minha suspeita: “Realmente”, disse à mãe, “ele não sabe escrever histórias para crianças”. Aguentei o golpe e tentei não pensar mais naquela frustrada tentativa de vir a reunir-me com os irmãos Grimm no paraíso dos contos infantis. Passou o tempo, escrevi outros livros que tiveram melhor sorte, e um dia recebo uma chamada telefónica do meu editor [...] a comunicar-me que estava a pensar em reeditar o meu conto para crianças. Disse-lhe que devia haver um engano, porque eu nunca tinha escrito nada para crianças. Quer dizer, havia esquecido totalmente o infausto acontecimento. Mas [...] foi assim que começou a segunda vida de *A Maior Flor do Mundo*, agora com a bênção das extraordinárias colagens que João Caetano fez para a nova edição e que contribuíram de maneira definitiva para o seu êxito. (SARAMAGO, 2001).

As palavras de Saramago sublinham a dificuldade de se escrever para crianças, o que não deixa de ser altamente perlocutivo pelo facto de quem assim o assume ter sido agraciado com o prémio Nobel da Literatura em 1998, ou seja, três anos antes da publicação de *A Maior Flor do Mundo*.

Reconhecê-lo e assumi-lo dessa forma despuída e despretensiosa não só sinaliza a humildade do homem que muitos consideravam arrogante como tem a particularidade de assim favorecer o reconhecimento e a legitimação desse subsistema literário específico.

Dessas palavras se faz eco intratextualmente, logo na abertura do livro, quando o narrador, parecendo fundir-se com o autor empírico, se dirige ao seu leitor-modelo, referindo que “As histórias para crianças devem ser escritas com palavras muito simples”, sendo necessário “um certo jeito de contar, uma maneira muito certa e muito explicada, uma paciência muito grande”, lamentando-se em seguida (e pedindo desculpa) por nunca ter aprendido a escrever essas histórias e por não ter efectivamente muita paciência para o fazer.

No entanto, parece-me, mais do que uma confiança, trata-se no fundo de um pretexto para tecer considerações de ordem metatextual acerca

das técnicas da escrita literária,¹ numa estratégia autoral que extrapola claramente o universo intradieético e que visa atribuir à literatura para crianças um estatuto que porventura ainda lhe poderia ser negado por alguns sectores menos esclarecidos da teoria e da crítica literárias.

A história, que o narrador pretendia que fosse “a mais linda de todas as que se escreveram desde o tempo dos contos de fadas e princesas encantadas”, é apresentada ao seu destinatário extratextual como “o resumo de uma história, que em duas palavras se diz”. O narrador cria assim naturais expectativas de leitura no potencial receptor infantil (e adulto) da obra, desafiando-o a ir muito para além do texto e a procurar beleza onde ela, supostamente, não existe. Assim sendo, o leitor é, implicitamente, convidado a percorrer os caminhos do inefável e a assumir-se como co-autor da obra que se lhe oferece ao olhar, encetando uma aventura enunciativa que não se esgota, antes se



Figura 1: Capa do livro *A Maior Flor do Mundo*, de José Saramago

¹ Aliás, ao longo do texto, “Muitas notas quase paratextuais concorrem para o facto de a história surgir frequentemente entrecortada ou permeada por segmentos textuais, próximos das reflexões, acerca daquilo que é ou não paradigmático no mundo dos livros infantis e dos leitores mais novos” (SILVA, 2005, p. 204).

inicia, no acto de ler.

Resumidamente, a história relata as aventuras de um menino que se atreve a sair da pequena aldeia que o viu nascer para conquistar um espaço mais amplo, geograficamente situado para além das fronteiras desse microcosmos impoluto e não contaminado, entendido como um espaço de protecção e de pureza primordial, mas também, inevitavelmente, como um espaço de clausura. Aventurando-se pelo desconhecido, simbólica e metaforicamente apresentado como o planeta Marte, e encetando um percurso iniciático que o levará à descoberta de um admirável mundo novo, onde experimentará uma multiplicidade osmótica de sensações que até então lhe tinham sido vedadas, o menino acabará por salvar uma flor, assim adquirindo o estatuto e o epíteto de “herói menino”, porque se dizia que “ele saía da aldeia para ir fazer uma coisa que era muito maior do que o seu tamanho e do que todos os tamanhos”.

A história, aparentemente simples, funda-se contudo em técnicas narrativas de alguma complexidade, como é o caso da técnica do encaixe, técnica essa que permite estabelecer a articulação entre dois níveis diegéticos distintos e que, longe de se restringir ao plano meramente discursivo, se estende à ilustração, num processo intersemiótico de elevada produtividade semântica.

Na realidade, coexistem, no texto, dois níveis narrativos, exigindo do leitor uma mobilidade interpretativa que se revelará determinante na construção de sentidos que o tecido verbal intencionalmente elide ou insinua:

- a) em primeiro lugar, o do narrador, que se assume protocolarmente como o autor textual (mas que o leitor percebe como uma figuração do próprio autor empírico). Neste nível se incluem as suas considerações e reflexões acerca da escrita literária para crianças bem como as reiteradas interpelações ao seu leitor-modelo, convidando-o a recriar, com a sua particular forma de ver e de sentir, a narrativa que lhe é endereçada para, assim, dar continuidade ao circuito comunicativo: “Quem sabe se um dia virei a ler outra vez esta história, escrita por ti que me lês, mas muito mais bonita? [...]”;
- b) em segundo lugar, o da narrativa propriamente dita, que dá conta do percurso iniciático e simbólico do protagonista infantil pelo espaço impoluto e virginal que se situa para lá dos limítrofes da pequena aldeia onde habita e por onde se aventura, intrépido, acabando por encontrar um sentido para a sua deambulação - salvar uma flor.

A articulação entre os níveis narrativos é igualmente visível nas ilustrações de João Caetano, uma vez que, nelas, se cruzam harmonicamente

os dois planos da narrativa, dando conta da versatilidade e da liberdade interpretativa do ilustrador, que não se limita a reproduzir ou a parafrasear o texto verbal. Aliás, como sublinha Gil Maia, “a ilustração não é uma tradução nem uma explicação do legível. Ela não lida com o legível mas com o invisível, com aquilo que se esconde atrás das linhas do texto e permanentemente se oferece e escapa aos sentidos” (Maia, 2002: 3). O próprio Caetano dirá a este propósito: “Espero não fazer com que as imagens digam aquilo que o texto já diz. Procuro dar algo mais”.

É assim que, logo nas primeiras páginas, surge representado plasticamente o autor textual, que o leitor reconhece como sendo uma representação pictórica do próprio autor empírico, num espaço íntimo e privado, provavelmente o seu escritório, em plena actividade de escrita. O leitor acede a esse espaço interior² de forma um tanto ou quanto voyeurística, observando o narrador em recolhimento e com uma atitude impaciente e desgastada, tornando-se assim (ele, leitor) testemunha indirecta desse doloroso processo de criação literária.



Figura 2: Página do livro *A Maior Flor do Mundo*

No canto superior esquerdo, surge o menino, vindo de um outro plano narrativo, à espreita. Não deixa de ser altamente produtivo do ponto de

² Na realidade, e reportando-se à técnica usada por João Caetano, Gil Maia dirá a este propósito que “O branco não é o fundo do papel mas uma cor espessa [...] que deixa a descoberto janelas por onde vemos o interior, como se de sucessivos zooms fosse feita a nossa aproximação. Esse grande manto branco, matérico, deixa a descoberto todos os fragmentos que nos possibilitam reconstruir o que nos está vedado” (MAIA, 2002, p. 5).

vista simbólico o facto de o menino se encontrar estrategicamente na extremidade superior da linha diagonal invisível que perpassa a dupla página, linha essa que tem, na extremidade oposta, a figura do autor textual, um ser apagado e em desalento, presumivelmente dobrado pelo peso da responsabilidade e pela incapacidade de encontrar as palavras certas para escrever a mais linda história para crianças. O sorriso expressivo do menino, a sinalizar uma certa irreverência ou até provocação, contrasta com o ar abatido do adulto, o que pode indiciar uma certa intencionalidade: a de sublinhar a autonomia da personagem relativamente ao seu criador, atirado para um involuntário apagamento.

Nas páginas seguintes, continuamos a ver o narrador no seu local de trabalho, mas dessa vez rodeado dos clássicos da Literatura Infantil universal *Moby Dick* e *A Ilha do Tesouro* nas estantes, e de personagens fantásticas dos contos de fadas que espreitam pelas frinchas, pelas folhas, pelas persianas.



Figura 3: Página do livro *A Maior Flor do Mundo*, de José Saramago

Trata-se, no fundo, de promover a educação cultural dos mais novos, incentivando-os para a leitura de um património literário, pertença da Humanidade, que merece ser recuperado, revitalizado e preservado na nossa memória colectiva. Nesse aspecto, as ilustrações abrem-se a novas leituras, por via da intertextualidade, facto que o discurso verbal apenas sugere.

A articulação entre os dois níveis narrativos é ainda bem visível na dupla página que se segue e onde é possível observar, no canto superior esquerdo, uma representação parcial do narrador/autor textual segurando o manuscrito que supostamente terminara de escrever.

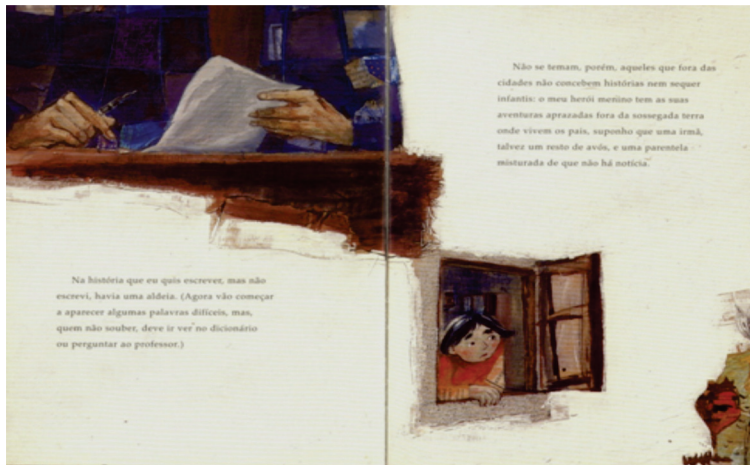


Figura 4: Página do livro *A Maior Flor do Mundo*, de José Saramago

Também aqui se estabelece um contraponto entre os dois níveis di-
géticos, na medida em que o menino surge representado na parte inferior
da página da direita, debruçado de uma janela aberta ao exterior e direccio-
nando o seu olhar para um qualquer ponto invisível, situado muito além da
fronteira da página. Seguindo esse olhar, o leitor, que muito provavelmente
terá feito uma leitura da página em diagonal, prepara-se, portanto, para
se embrenhar pelos bosques da ficção e ser testemunha do percurso desse
menino que o acaso, ou talvez não, transforma em herói.

Nas duas páginas seguintes, é ainda possível observar, claramente, a
articulação entre os dois níveis.

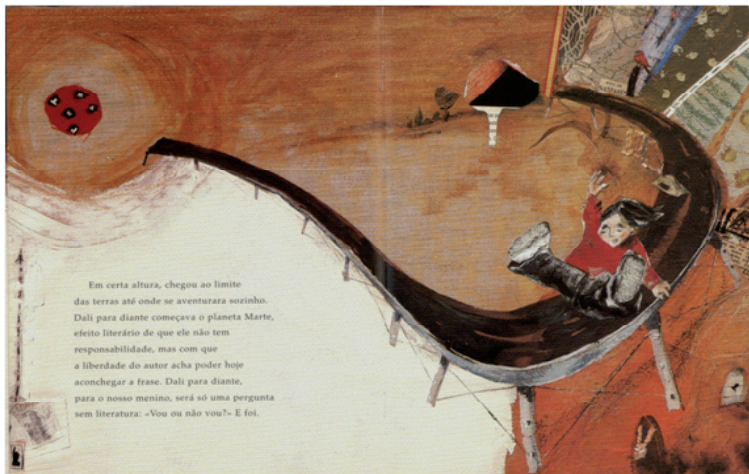


Figura 5: Página do livro *A Maior Flor do Mundo*, de José Saramago

Efectivamente, pelo procedimento de *myse en abyme*, podemos observar, num primeiro plano, no canto superior esquerdo, a representação pictórica da caneta do escritor e da sua caligrafia – estratégia visual que pretende criar a ilusão do real e transportar o leitor, supostamente, ao momento exacto da criação literária; num plano inferior, assistimos ao início do percurso solitário do herói menino, seguindo o curso natural do rio que, simbolicamente, sai da caneta do escritor.

Tais estratégias ilustrativas funcionam como mecanismos de orientação da leitura, ajudando o leitor a focalizar o olhar e convidando-o a efectuar, do ponto de vista simbólico, a travessia ao lado do protagonista infantil de *A Maior Flor do Mundo*.

A partir daqui tem então início a acção propriamente dita. O menino sai “pelos fundos do quintal” e, como um pintassilgo (leia-se, em liberdade), vai percorrendo o espaço envolvente até ao momento em que chega “ao limite das terras até onde se aventurara sozinho”.

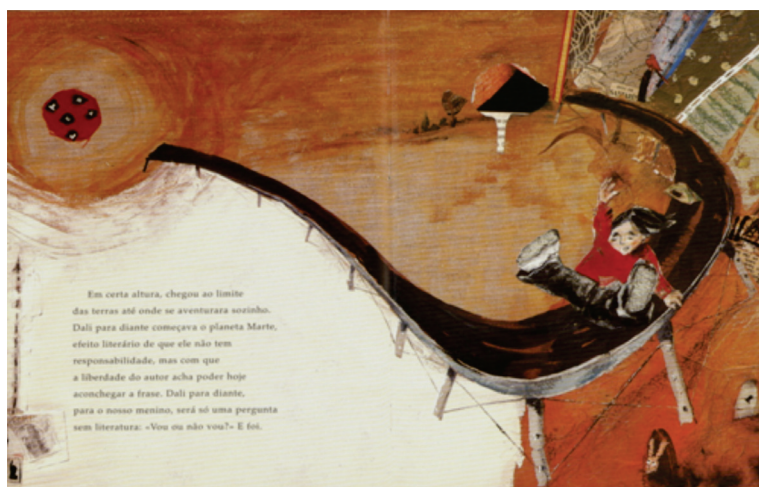


Figura 6: Página do livro *A Maior Flor do Mundo*, de José Saramago

“Dali para diante começava o planeta Marte”, como nos diz, na sua linguagem alegórica, o narrador, o que significa que, fazendo activar a sua capacidade inferencial e relacionando com “os quadros de referências intertextuais veiculados principalmente pela ficção científica” (Azevedo, 2002, p. 3), o leitor associará, muito provavelmente, esse mundo novo a um espaço de perigo, povoado de criaturas estranhas que é necessário combater. Desta forma se confronta o herói, e indirectamente o leitor, com

um dilema existencial que implicará uma inevitável tomada de decisão e que se revelará determinante na caracterização da personagem:

Dali para diante, para o nosso menino, será só uma pergunta sem literatura: «Vou ou não vou?» E foi. .

A frase curta que conclui este segmento textual, reduzida apenas à forma verbal do verbo ir no pretérito perfeito do indicativo antecedida da conjunção copulativa, “expressa a decisão convicta e sem hesitação daquele que a tomou” (Azevedo, 2002: 3), assim se demonstrando, através da caracterização indirecta da personagem, a sua coragem e determinação. A mensagem implícita é a de que só aqueles que se aventuram pelo desconhecido e enfrentam os seus próprios medos ou inseguranças conseguirão encontrar um desígnio e um sentido para as suas vidas.

Ora, justamente, essa atitude intrépida e determinada do herói menino, que se atreve a deixar para trás o que lhe é familiar e correr todos os riscos, “condu-lo a um espaço virginal, onde, numa espécie de ritual iniciático e profundamente simbólico, pode experimentar e fruir uma multiplicidade de sensações novas” (AZEVEDO, 2002, p. 3), tal como é visível no seguinte segmento textual:

O rio fazia um desvio grande, afastava-se, e de rio ele estava um pouco farto, tanto que o via desde que nascera. Resolveu cortar a direito pelos campos, entre extensos olivais, ladeando misteriosas sebes cobertas de campainhas brancas, e outras vezes metendo por bosques de altos freixos onde havia clareiras macias sem rasto de gente ou bicho, e ao redor um silêncio que zumbia, e também um calor vegetal, um cheiro de caule sangrando de fresco como uma veia branca e verde.

O *topos* da viagem é assim concretizado no texto, embora não se trate apenas de uma simples viagem pelo espaço físico circundante: no fundo, o que está aqui em causa é o percurso simbólico de uma iniciação e de uma aprendizagem, um ritual de passagem que marca a transição entre dois estádios de desenvolvimento do ser humano: a dependência excessiva e umbilical daquilo que sentimos como a nossa zona de conforto e de protecção e o confronto com as nossas opções de vida, que se traduzem no fortalecimento do nosso mundo individual. Basicamente, trata-se de uma viagem simbólica que marca a transição entre a infância e a adolescência, servindo de pretexto para transmitir ao leitor não adulto desta obra a ideia de que é preciso desbravar caminho e “cortar a direito”, sem receio do desconhecido.



Figura 7: Página do livro *A Maior Flor do Mundo*, de José Saramago

Recorrendo à técnica mista – colagens de resíduos orgânicos sobre pintura -, as ilustrações criam o cenário desse percurso do sujeito, assumindo a sua faceta imaginante e plurissignificativa. Na verdade, a opção por uma paleta de cores “em tonalidades brandas, quase outonais” (MAIA, 2002, p. 5), o recurso a uma iconografia simbólica desligada do estereótipo e a inclusão de pormenores ilustrativos não explicitados pelo texto verbal criam um natural efeito de surpresa e desafiam o leitor a construir outros sentidos e outros percursos de leitura através da narrativa visual.

É nesse trajecto rumo ao desconhecido, e no fundo ao seu espaço du dedans, na acepção de Gusdorf, que este menino “especial de história” encontrará a sua flor.



Figura 8: Página do livro *A Maior Flor do Mundo*, de José Saramago

Inicialmente “tão caída, tão murcha”, essa flor crescerá desmesuradamente graças ao esforço hercúleo e à dedicação enternecedora do menino, tal como é visível no poema que, rompendo a narrativa em prosa, alude, metafórica e hiperbolicamente, à dimensão desse esforço:

Desce o menino a montanha,
Atravessa o mundo todo,
Chega ao grande rio Nilo,
No côncavo das mãos recolhe
Quanto de água lá cabia,
Volta o mundo a atravessar,
Pela vertente se arrasta,
Três gotas que lá chegaram,
Bebeu-as a flor sedenta,
Vinte vezes cá e lá,
Cem mil viagens à Lua,
O sangue nos pés descalços,
Mas a flor aprumada
Já dava cheiro no ar,
E como se fosse um carvalho
Deitava sombra no chão.



Figura 9: Página do livro *A Maior Flor do Mundo*, de José Saramago

A fragilidade física da criança contrasta com a grandeza do espaço vastíssimo que percorre em busca de água para salvar a flor – um espaço simbólico e alegórico, hiperbolicamente inscrito no texto para sublinhar a dimensão da generosidade deste menino que, para se dar ao outro, para salvar o outro, não hesita em descentrar-se de si e sacrificar-se, numa atitude de grande abnegação e altruísmo, que se institui, em última instância, como a própria sublimação do Amor. Ora, justamente, como afirma Fernando Azevedo, “O agir altruísta da criança garante à flor [...] um renascimento vivificado, que se concretiza num seu afastamento simbólico da terra e numa sua elevação em direcção ao céu” (AZEVEDO, 2002, p. 4).

Salva a flor, o menino pode enfim descansar. É então que a flor, agora pujante e vigorosa, como fica implícito nos não-ditos, nos vazios discursivos que o leitor é convidado a preencher, se enche de um sentimento de gratidão e de protecção para com o sujeito protector. O texto apenas nos diz que as pessoas da aldeia encontraram o menino adormecido e que “sobre ele, resguardando-o do fresco da tarde, estava uma grande pétala perfumada, com todas as cores do arco-íris”, mas o potencial leitor infantil desta obra (e o adulto, naturalmente) consegue perceber que essa pétala não caiu por mero acaso. Consegue perceber a dimensão simbólica desse gesto de profundo reconhecimento por parte da flor.

Assim se compreende que a história de *A Maior Flor do Mundo* não é apenas a história de um menino que se aventura pelo desconhecido e salva uma flor. É a história de um percurso iniciático, de crescimento interior, de afirmação e construção da identidade, mas também a história de um encontro afectivo com o outro. Um encontro com o livro e com a literatura. Um encontro que nasce de uma necessidade imperiosa e íntima de elevação.

E é essa história que, no final, o narrador assume não ter sido capaz de escrever, interpelando o leitor e incitando-o à reescrita. Assim se promove o diálogo autor/narrador/leitor, num processo interactivo que se deseja dinâmico e significativo em termos de circuito literário.

Porque a flor, essa pode nascer em qualquer lugar.



Figura 10: Página do livro *A Maior Flor do Mundo*, de José Saramago

E termino com um poema magnífico de um grande escritor português para crianças, Manuel António Pina, recentemente agraciado com o Prémio Camões. Certamente entenderão porquê.

Havia uma flor!
Nem eu sabia
onde é que a flor havia,
mas tanto fazia.
Talvez houvesse
onde ninguém soubesse
ou fosse uma flor de estar a haver
só na minha imaginação,
ou não fosse uma flor, fosse uma canção.

Nem a flor sabia
que existia.
Em qualquer sítio, sem saber, floria.
E se fosse uma canção cantava e não se ouvia.

E isso acontecia
no meu coração.
Não sei se era uma flor se uma melodia,
era qualquer coisa que havia,
e cantava e floria,
dentro de mim sem razão.

Ia pela rua e ninguém diria.
As pessoas passavam
e eu dizia:
«Bom dia!»
e ninguém suspeitava
o bom dia que fazia
em qualquer sítio
que dentro de mim havia!
Só eu sabia e sorria
levando-te pela mão.

Manuel António Pina

Referências

- AZEVEDO, Fernando Fraga de (2002). A maior flor do mundo, de José Saramago: reflexão metatextual acerca do texto literário para a infância”. **Actas** do IV Encontro Nacional (II Internacional) de Investigadores em Leitura, Literatura Infantil e Ilustração. Braga: Universidade do Minho.
- MAIA, Gil (2002). O visível, o legível e o invisível. **Malasartes**. n. 10. Porto: Campo das Letras.
- SARAMAGO, José (2001). **A maior flor do mundo**. Lisboa: Editora Caminho.
- SILVA, Sara Reis da (2005). **Dez réis de gente ... e de livros**. Lisboa: Editorial Caminho.

